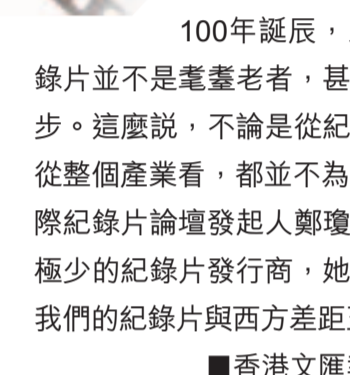


# 題材匱乏 缺人缺錢缺市場

# 神州紀錄片學步100年



智利紀錄片導演顧茲曼說，一個國家沒有紀錄片，就像一個家庭沒有相冊。內地著名紀錄片學者張同道這樣形容中國的紀錄片：紀錄片是電影的長子，而今淪落為故事片的窮兄弟。的確，在中國電影紛紛出現過億票房的當下，中國紀錄片始終難以走出多年的困局。2011年，中國紀錄片迎來100年誕辰，只不過中國紀錄片並不是耄耋老者，甚至還在蹣跚學步。這麼說，不論是從紀錄片本體還是從整個產業看，都並不為過。iDOCS國際紀錄片論壇發起人鄭瓊曾是內地為數極少的紀錄片發行商，她曾無奈地說，我們的紀錄片與西方差距至少50年。

■香港文匯報記者 顧一丹

有關中國紀錄片的報道，媒體上大致有兩種局面。一種是，當中國獨立紀錄片在國外獲獎，或者官方大製作的紀錄片在國外平台播出時，《紀錄片春天來臨》的標題時常見諸報端。另一種是，不論是獨立製片人，還是體制內的從業者，都抱怨國產紀錄片困局常年不解，從本體、資金、人才、到平台，無一成熟。事實上，中國紀錄片的狀況實非一篇報道可說清，好作品自然是有，而產業鏈確實是無，前者只能算是在乍暖還寒時候零星綻放的花蕾。

廣電總局於2010年出台《關於加快紀錄片產業發展的若干意見》，同年底決定拿出500萬元（人民幣，下同）「重獎」優秀紀錄片。在此氛圍下，2011年初，央視覆蓋全球的紀錄頻道CGTV9正式上線。一年過去，中國紀錄片似乎依然找不到出路。拍攝紀錄片的人才寥寥，資金匱乏，題材局限，技術與藝術價值依然偏低。

## 作品獲獎無數仍虧本

說到資金匱乏，從內地紀錄片導演生存的困窘就可見一斑。他們之中不乏有創意、有功底的人才，但與國外拍攝紀錄片的大規模投資，大型專業團隊相比，他們往往需要自籌資金，一人身兼編劇、導演、攝像、剪輯等。中國紀錄片的製作如何能擺脫困境，或與政府合作，或吸引到市場大規模的資金，是紀錄片人苦苦追尋的出路。

徐童，一位在國內外獲過諸多獎項的獨立紀錄片導演，一直面臨着無法籌措資金的難題。徐童畢業於中國傳媒大學新聞攝影專業，他沒有選擇進入體制內，而是選擇了個人表達願望。他坦承拍攝紀錄片就是源於自己的創作衝動。

與很多獨立導演一樣，徐童自籌資金拍攝，期間賣掉了自己在北京的房子。紀錄片的拍攝周期很長，每一部作品幾乎都是三四年的征程，資金的投入不小。徐童關注「遊民」的生活，他喜愛那樣的江湖氣，因而對此類題材有相當強的情緒與衝動。他的遊民三部曲《麥收》、《算命》、《老唐頭》在國內外獲獎，並在網絡上傳播甚廣。但是，他卻並沒有因此收回投入。

「我的作品大多在一些國內外的高校與民間影展上播放，很多是公益性的。就算有收入，一場也頂多三五百元，靠放映收回投入是不可能的。我的第三部作品《老唐頭》獲得了金山電影節亞洲基金的資助，大概有10多萬元，但是這也無法填補前兩部作品的投入。我拍紀錄片至今，仍然是入不敷出的。」

## 融資困難 兼拍廣告

記者在採訪中也了解到，目前內地的獨立製片人大多靠自己的工資或者國內有限的融資平台獲得資金。而通過融資獲取資金的方式，則具有很大的偶然性。比如自己認識的某個企業家，對於自身的作品感興趣，可能會支持一部分資金。大部分獨立製片人需要通過拍攝其他的宣傳片或者廣告賺錢來養紀錄片，或者是以上一部紀錄片獲獎

的錢來拍攝下一部，這樣的融資渠道十分有限。這也導致紀錄片行業的流動性很大，許多導演為了解決生活問題，不得不放下紀錄片一段時間，等籌到了資金，又繼續回來拍片。

能不能「曲線救國」，通過在海外發行來獲得資金呢？事情也並非那麼簡單。國外對於紀錄片的發行條框不少，例如在法國，紀錄片的發行要找到可以合作的音像單位，才得到發行部門的許可。很多內地紀錄片的導演無法找到合作的單位，又或者作品的時長等基本要素都無法符合國外的要求，而為了保持自己原有的意願，他們也並不願意委曲求全，這大概是藝術工作者的共性。

## 觀念錯誤 獨攬工作

除了資金問題，中國獨立紀錄片團隊的構建也面臨兩個問題：觀念性的與現實性的。觀念部分可以用青年導演單佐龍的一句話來表達：「現在的獨立紀錄片導演觀點也並不對，我以前也是這樣，以為紀錄片就是一個人獨攬所有事。有時候導演甚至會拒絕合作，覺得剪輯就得自己來。但現在，等資金有保障後，就覺得紀錄片必須有專業分工，有攝影、剪輯、製片等。國外紀錄片的分工是非常細緻的，與電影沒有差別。」與很多獨立導演不同，他很早有了製片意識。他慶幸自己遇到了一位優秀的製片人、在廣州國際紀錄片節上獲得「評委會特別獎」的梁為超，「好的製片人可以延伸你紀錄片的生命。」由於與梁為超合作，單佐龍的新作品可以作為一個國際聯合製作的項目推進，因此也獲得了長足的經費保障。

現實的困境就要複雜許多。這並不是說，中國沒有好的剪輯、錄音、攝影等等，而是這部分人才分散在電影電視領域，紀錄片業的專門人才可謂稀缺。中國紀錄片研究中心主任何蘇六認為，中國紀錄片人才存在明顯的斷層，這也是為什麼他認為中國要拍出像《自然》那樣的紀錄片路途非常遙遠。

## 導演兼攝音剪化妝

「拍攝那樣的紀錄片需要有很強的自然科學背景，在這方面，中國的紀錄片人才是斷層的。國外也是經過多年的積累才培養出專業的人才。」更為明顯的一個原因是，紀錄片在中國沒有形成產業，高校裡也自然難以設立紀錄片相關專業，這是個現實的問題。再加上資金的限制，很多內地獨立紀錄片的導演身兼拍攝、剪輯、錄音甚至化妝等職，與國外動輒上千萬元的投入，幾十上百人的團隊配置相比，中國導演的團隊可謂寒酸。比如徐童，他的團隊就只有他自己一個人與一個翻譯。單佐龍由於有一定資金支持，選擇與國外的剪輯師、香港的錄音師合作。

除外，徐童也表示，由於自己關注的題材，很難有一個團隊一起運作。比如拍攝遊民，他一個人與拍攝對象同吃同住四十多天，如果要求一個團隊如此，那幾乎是不可能的事，即便可能，也影響了拍攝對象的真實生活。

## 理性科學看待陰暗面



■上海紀實頻道副總監干超

中國紀錄片的選材一直是一個敏感的話題。獨立紀錄片大多反映社會問題，官方紀錄片則偏類型化，兩者似乎難有交集。在這一點上，上海紀實頻道副總監干超與他的團隊應該是一個開拓者。上海紀實頻道即將播出的《25小時》就是一個致力於表達現實問題的系列，但他們的角度不可謂不是當前中國紀錄片的一個方向。

「反映社會現實，必然會有陰暗面或者邊緣題材，關鍵看我們的角度。」干超舉例說明《25小時》的視角，「我們提出的口號是理性塑造未來。今天社會看很多問題缺乏理性，比如食品安全，現實確實是存在一些問題，但也有些問題是來自於大眾內心的恐慌。一方面這是來自於缺乏安全感與理性的思考，一方面也是一些媒體的推波助瀾。我們缺乏理性的精神去告訴觀眾，這些是不是現實。如果不是，我們去澄清謠言；如果是，大家怎麼樣科學地去面對。我們希望紀錄片看待這個社會的態度是善意的，不會讓觀眾感到絕望。」紀錄片當然應該有良知與責任感，但是同時也應是理性的，這並不矛盾。

## BBC拒拍厄瓜多爾黑社會

對此，干超舉了一個國外的例子。一位獲得過奧斯卡獎的紀錄片導演，曾經在厄瓜多爾當兵時被黑社會的流彈所傷，如今他希望申請BBC的資金，回到厄瓜多爾拍攝這樣一個題材卻被拒絕了。「這個片子是很有吸引力的，給他投資沒有任何障礙。BBC在不缺乏資金之下說了NO，理由是在今天這個經濟危機的情況下，人們缺乏安全感。其實是BBC以自己的價值觀去否決拍這樣一個陰暗面的題材。」



■徐童喜歡拍攝遊民生活，圖為三部曲之一的《算命》拍攝現場。

## 獨立製片人角色漸吃重

在體制內，堅持下來而且堪稱成功的是上海紀實頻道。2012年是上海紀實頻道正式開播的第10個年頭。在中國，它是堅持播放紀錄片的一個重要平台。前5年，播放的主力是從Discovery、BBC、NHK購買的節目；而後這些外來節目漸漸退出黃金檔，黃金檔開始播放自製節目，而收視率則增加了2至3倍。2011年上海紀實頻道改制，需要自負盈虧。慶幸的是，品牌效應已經顯現，在對收視率的考察中，該台已經建立了穩定而相對高端的收視群體，商業價值也隨之形成。

## 電視台省成本 製片人怨鴻溝

上海紀實頻道副總監干超說到為何資助獨立製片人時談到，電視台製作紀錄片的成本頗高，因為人力成本非常高；而一些獨立製片人本身已經有一些經驗，與他們合作不失為一個有價值的嘗試。在與獨立製片人的合作中，紀實頻道踏出了中國電視平台的第一步。電視台通過招標等方式，選擇適合播出的紀錄片作品，為獨立製片人提供資金支持，這其實是在構建體制內外的信任。

在採訪中，體制內外的從業者對待「體制的鴻溝」的態度是相當不同的。外部的人詬病「牆內外」的區別，內部的人則希望淡化。正如干超所說，建立起體制內外的信任感，是可以攜手合作的基礎，而這似乎也是中國紀錄片最易走的一條路。



■紀錄片導演徐童的拍攝團隊只有他一個人。

## 電視台商業化選材 作品難「個人至上」

作為中國最早、也很可能是唯一的體制內為民間紀錄片提供資金支持的機構負責人，上海紀實頻道副總監干超對記者說，「中國的紀錄片還沒找到規律。而找到規律，才能形成標準；有了標準，便是形成產業的起點。」

什麼是規律，說起來並不複雜。干超與他的團隊一直研究國外優秀紀錄片的成功模式，他將Discovery拍攝的一部關於「滑雪遇險」的系列紀錄片每集每1分鐘的結構都記錄下來，發現每1分鐘都是一樣的。「這就像一個荷里活（好萊塢）的敘事模式，在一個40分鐘的紀錄片劇集裡，第一個點在幾分鐘，第二個點在哪裡，採訪保持在幾秒之內，到最後一個受挫的人如何成功，觀眾得到了怎樣的心理寬慰。這就是我們的導演需要去學習的一種敘事模式。」

## 干超：很多外片粗糙

顯然，對本體模式的探索是一個專業的、市場化的紀錄片頻道需要做的。但獨立製片人可能並不這麼想。干超認為，中國很多獨立製片人的作品確實無法適應電視台的播出需求，除了因為很

多獨立製片人的作品較為粗糙外，還受一種「作者至高無上」觀念的束縛。作為一個幸運的獨立製片人，單佐龍某種程度上認同這個觀點，「中國的獨立紀錄片太獨立，太把它當成個人藝術」。但對於紀錄片本體要不要有一個模式，他卻很為難。「我不想紀錄片變得太過模式化，產業化也有產業化的壞處。」

## 單佐龍：好片在民間

單佐龍的作品《借我一生》、《虹橋弄》因獲上海電視節MIDA導演計劃優勝提案獎而得到紀實頻道的資金支持。這兩部作品後來入圍維也納國際電影節、羅馬尼亞電影節以及台灣華語電影論壇等國內外影展，並作為荷蘭Movies That Matter電影節閉幕電影。他手頭正在拍攝的紀錄片項目《陌上桑》，入選柏林國際電影節天才訓練營紀錄片工作站（Doc Station）與歐洲紀錄片聯盟發起的CB國際紀錄片跨界工作坊。

對於紀錄片本體是否應該模式化，他這樣說：「電視台系統的紀錄片確實非常模式化，這是商業的選擇。所以我認

為真正的、有想法的紀錄片應該在民間。但我不喜歡中國紀錄片去選擇那些西方喜歡的題材，我認為題材不重要，重要的是方法，任何故事都可以被講述。我不得不承認，中國很多片子在西方獲獎是看在題材的份上的，我認為現在中國的紀錄片導演們仍應該把重點放在本體上，做好攝影、剪輯、錄音等等。」這個說法與《海洋》的導演雅克貝漢在廣州紀錄片節上的演講如出一轍。

在探究紀錄片本體的問題上，有這麼兩個結論。獨立導演認為，體制內的紀錄片要擺脫「宏大敘事」；反之，體制內的紀錄片人認為，獨立導演要擺脫「個人至上」。

■紀錄片導演單佐龍